

Ana Mendieta

De Siluetas a Islas: imagen de la nostalgia



Mónica Pérez Sánchez

Tutor: Eukene Martínez de Lagos

Grado: Historia del Arte

Departamento: Historia del Arte y la Música

Curso: 2016-2017

Índice

1. Resumen	3
2. Introducción.....	4
3. Estado de la cuestión	5
4. Ana Mendieta, contexto histórico.....	6
5. Influencias: los años 70 y México	8
5.1. El arte a través del cuerpo y la tierra.....	8
5.2. <i>InterMedia Studies Program</i> : Hans Breder.....	10
5.3. Surrealismo y sincretismo latino americano	14
6. Conclusión: de <i>Siluetas</i> a <i>Islas</i> , imagen de la nostalgia	20
7. Anexo: imágenes	28
8. Bibliografía.....	33

1. Resumen

Ana Mendieta es una artista cuyo arte está marcado claramente por las circunstancias de su vida. El exilio desde Cuba a Estados Unidos con solo 12 años de edad supuso el primer trauma que debió superar, no solo por verse separada de repente de su país natal y de su familia, sino por verse obligada a encajar en un país en el cual se sentía despreciada por su condición de mujer y latinoamericana.

Serán estas dos cuestiones las que marquen la carrera artística de Ana Mendieta, siempre con el objetivo de encontrar su lugar en el mundo. Su trayectoria comienza en el proyecto *InterMedia* de la Universidad de Iowa a principios de los años 70 de la mano de Hans Breder, quien le dará a conocer los nuevos medios de expresión artísticos y le facilitará el contacto con artistas vinculados al ámbito de la performance. Estas primeras obras supondrán una dura crítica a la sociedad patriarcal anglosajona y sus estereotipos a través de la exhibición de su cuerpo en propuestas cargadas de violencia, en las que la artista denuncia el maltrato convirtiéndose en símbolo universal de las víctimas.

InterMedia y Hans Breder suponen también el motivo del giro hacia la naturaleza del trabajo de la artista y sus posteriores obras dentro del concepto del Earth-Body-Art tras la primera visita a México. Con este primer viaje Ana Mendieta recupera el contacto con su cultura perdida a raíz del exilio a través del análisis de civilizaciones antiguas, los estudios de Octavio Paz y Carlos Castaneda al mismo tiempo que conoce la obra artística de Frida Kahlo. No podemos obviar tampoco la influencia de la psicología de Carl Gustav Jung y el arquetipo de la Diosa, ya que todas estas influencias juntas van a confluir en obras que representan la femineidad mágica de la naturaleza.

Ana Mendieta nos ofrece unas propuestas en las que la vinculación con la naturaleza es el medio para librarse de la sensación de abandono y no pertenencia que experimenta en su país de acogida. Su mimetización con la naturaleza es un medio con el cual pretende volver a sus orígenes cubanos y empoderarse como mujer gracias al mismo medio natural con el que se fusiona.

Para llevar a cabo este proyecto artístico Ana Mendieta recurre a su cuerpo, utilizándolo como soporte físico o recurriendo a la forma o impronta de su silueta para someterlo a distintas acciones: ocultado bajo una sábana, creando la forma con ramas o velas o, simplemente, cavando su forma en el suelo. Crea de esta manera una de las mayores y más importantes series artísticas de su carrera, *Siluetas*, que marcará la evolución de sus influencias y la búsqueda de su identidad hasta que concluye con *Islas*, una de las últimas fases de la serie, realizada una vez que ha vuelto a su tierra natal y experimenta, por primera vez, la sensación de pertenencia a un lugar.

2. Introducción

El trabajo que presento lleva por título “Ana Mendieta, de *Siluetas* a *Islas*; imagen de la nostalgia”. El propósito de su realización ha sido analizar de forma concisa pero también exhaustiva la obra de esta artista cubana. Para ello nos centraremos en un lapso de tiempo que comprende desde principios de los años 70 hasta la primera mitad de los años 80 haciendo hincapié, precisamente, en la evolución de la serie artística incluida en el título, para poder demostrar cómo las vivencias personales de la artista, experiencias, experimentaciones e influencias confluyen de tal manera con sus propuestas artísticas, que resulta imposible separar ambas cuestiones ya que son parte fundamental de su proceso creativo. Por lo tanto, cuando el objetivo se centra en conocer el trabajo de Ana Mendieta prestando una mayor atención al significado y la simbología de sus obras, aspecto éste un tanto minusvalorado en la bibliografía sobre esta artista, el conocimiento de ambas vertientes, la personal y la artística, resulta absolutamente prioritario para comprender su trayectoria.

Para poder alcanzar el objetivo planteado en este estudio, resulta necesario elaborar en primer término un contexto histórico y personal en el que se recogen las vivencias y experiencias que marcaron su vida y su arte, comenzando por el suceso traumático de una niñez en el exilio y finalizando con el retorno a su país natal. Veremos cómo a lo largo de este proceso Ana Mendieta va a experimentar un lento pero intenso reencuentro con sus orígenes perdidos, experiencia que afecta a la forma de construir sus obras de arte. También señalaremos detalladamente las influencias artísticas y literarias que aparecen reflejadas de forma más clara en la evolución de su pensamiento artístico y

entre las cuales destacan personajes como Frida Kahlo, Octavio Paz o elementos de la iconografía y mitología tanto cristiana como afro-cubana y Yoruba.

Por consiguiente, y utilizando una metodología de carácter histórico-artístico y bibliográfico, mi intención es analizar sus propuestas artísticas para poner de manifiesto cómo la evolución que muestra la serie *Siluetas* hasta convertirse en *Islas* se puede considerar como una conclusión clara de la confluencia de los aspectos artísticos y personales considerados en el desarrollo de este estudio.

3. Estado de la cuestión

Cuando nos embarcamos en el estudio de una artista como Ana Mendieta nos debemos enfrentar a una bibliografía que, si bien en los últimos años ha buscado rellenar los huecos dejados por los estudios centrados en el activismo feminista, todavía sigue resultando algo confusa. La razón de este hecho es que las investigaciones dedicadas a su trayectoria artística siguen siendo pocas en comparación a los de otros artistas contemporáneos, y eso que contamos con los escritos en los que la artista dejó constancia clara de sus ideas. Debemos sumar a esta situación el marcado carácter personal de su obra, una serie de creaciones íntimamente relacionadas con su experiencia personal y que prácticamente no se analizaron hasta finales de los años 90, cuando empezaron a difundirse estudios que se preocupaban por desarrollar cuestiones más allá del polémico suceso de su muerte. Estos nuevos ensayos nos ofrecen una serie de influencias y premisas que el activismo había ignorado, por lo que han propiciado el resurgimiento de la figura de una Ana Mendieta liberada del aislamiento y la descontextualización prestando, asimismo, una mayor atención al rico mensaje simbólico de su obra.

Entre los libros que se publicaron a lo largo de esos años podemos destacar el de Gloria Moure, "*Ana Mendieta*", publicado en Barcelona en 1996 por Ediciones Polígrafa y que desarrolla de una manera más profunda el carácter social y activista del arte de Mendieta, señalando y explicando la fuerte influencia que Latinoamérica y la naturaleza tienen en su obra. Es por tanto uno de los primeros estudios serios y completos sobre el trabajo de esta artista.

Ensayos posteriores como los llevados a cabo por Peter Fischer “*Ana Mendieta, Body Tracks*” de 2002, o los de Olga M. Viso “*Ana Mendieta: earth body: sculpture and performance, 1972-1985*” de 2004 y “*Unseen Mendieta: the unpublished works of Ana Mendieta*” de 2008, retomarán las conclusiones de Gloria Moure y buscarán hacer mayor hincapié en las características relativas a la simbología latinoamericana, esto sin restar importancia al profundo carácter social de su obra y proponiendo una visión, si no más clara sí más ordenada de lo que Mendieta quería transmitir con su obra. Estos tres estudios se convierten así en la bibliografía esencial para quien quiera, no solo disfrutar, sino entender en todas sus facetas y complejidades la obra de Ana Mendieta.

4. Ana Mendieta, contexto histórico

Ana Mendieta nació en La Habana, Cuba, en 1948 y murió en Nueva York en extrañas circunstancias en 1985, antes de cumplir 38 años. Su muerte puso fin a una corta, pero prolífica carrera, que comenzó en los años 70 y finalizó de forma trágica y repentina truncando así una evolución artística que no pudo desarrollarse en su totalidad.¹

Hija de disidentes cubanos y por tanto contrarios al régimen socialista impuesto por Fidel Castro tras la Revolución de 1959,² Mendieta formó parte de la llamada “Operación Peter Pan” o “Pedro Pan”, programa llevado a cabo con la ayuda de los Estados Unidos y que buscaba la salida de niños de familias contrarias al gobierno socialista recién implantado para ser realojados en este país. El programa funcionó entre 1960 y 1962 y unos 14.000 menores cubanos fueron acogidos en suelo norteamericano³, entre ellos la pequeña Ana Mendieta cuando tenía 12 años. La artista no oculta el trauma que supuso para ella este traslado a un país que no conocía y habla libremente de

¹ RUIDO, M., *Ana Mendieta*. Hondarribia, Editorial Nerea, 2002. p. 9.

² DOMINGO, R., (Dir. ed. en español). La revolución castrista. En *Historia del mundo: el fin de las ideologías*. (Vol. 10), Barcelona: Larousse, 1999. pp. 3604- 3605.

³NATIONAL ARCHIVES (EE.UU.), *National Archives Free Public Programs in October 2005: Tuesday, October 27 – Operation Pedro Pan* [en línea]. 15 de agosto de 2016. [Consulta: 24 de marzo de 2017]

las sensaciones que le provocaban el sentirse una extraña dentro de esta nueva cultura blanca y homogénea.⁴

Este exilio de su patria, su cultura y sus raíces será lo que empuje a Ana Mendieta a crear una nueva identidad transcultural, una especie de bálsamo que le servirá para curar la herida abierta que es la pérdida de su “yo” original, una pérdida que también relaciona con la falta de su madre, que no pudo acompañarla a Estados Unidos⁵. Partiendo de esta premisa el trabajo de esta artista nos comunica cuestiones como la identidad, la violencia, el amor, el género, el sexo, la vida, la muerte y el renacer, pero siempre desde una perspectiva espiritual a partir del uso de elementos naturales como sangre, barro, plumas, corteza, ramas... elementos que transforma en ideales llenos de simbolismo.⁶ Mendieta forma parte de sus creaciones artísticas en tanto que son reflejo de su propia experiencia dentro del ciclo de la vida y la muerte y se vale de ellas para redescubrir y entender su propia identidad y su experiencia vital al mismo tiempo que es capaz de percibir y estudiar la sociedad en la que vive.⁷

Ana Mendieta es una artista tan atrayente como difícil de abordar desde la perspectiva de la historia del arte y eso que ella misma se esforzó por dar a entender el significado de su trabajo. Pero ese significado se va a ver alterado y confundido de forma reiterada tras las trágicas circunstancias de su sospechosa muerte. Un hecho que dividió por completo el mundo del arte en un momento histórico en el que se estaban poniendo de manifiesto los privilegios del hombre blanco dentro de la cultura occidental y en el que los debates sobre la multiculturalidad estaban a la orden del día.⁸

Es en ese momento de convulsión social cuando tiene lugar el juicio sobre su muerte, un juicio en el que Carl Andre, marido de Ana Mendieta y artista *minimal* de gran éxito, es sentado en el banquillo como sospechoso. Ana Mendieta murió el 8 de septiembre de

⁴ FISCHER, P. (Ed), *Ana Mendieta, Body Tracks*. Kunstmuseum Luzern, 2002. p. 36.

⁵ MERZ, B, GAMBARI, O., *Ana Mendieta: she got love*. Turín: Castello di Rivoli-Museo d'arte contemporanea; Milán: Skira, 2013. p. 26.

⁶MERZ, B, GAMBARI, O., *Op. cit.* p. 24.

⁷M. VISO, O., *Ana Mendieta: Earth Body. Sculpture and Performance, 1972-1985*. Washington: Ostfilders-Ruit (Alemania): Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution; Hatje Cantz, 2004. p. 35.

⁸M. VISO, O., *Unseen Mendieta: the unpublished works of Ana Mendieta*. München: Prestel, 2008. pp. 8-9.

1985 tras precipitarse al vacío desde una ventana del apartamento en el que convivían.⁹ El juicio se prolongó tres años y concluyó con Carl Andre exculpado de todos los cargos, lo que contribuyó a activar la polémica en ese clima de convulsión social antes mencionada. Algunos círculos le cerraron sus puertas, mientras otros se mantuvieron fieles al artista *minimal*, reafirmando su posición como artista al mismo tiempo que la de Mendieta pasaba a un segundo plano. De hecho, el discurso del abogado defensor de Carl Andre incidió en las supuestas tendencias suicidas de Ana Mendieta y recurrió a la descontextualización de algunas de sus propuestas artísticas, propuestas que como *Siluetas*, fueron vistas como un presagio de su muerte para afianzar su teoría.¹⁰

Esta primera descontextualización tan temprana no fue la única, ya que el juicio trajo consigo la disconformidad de gran parte de la población con la sentencia y son notorias las protestas llevadas a cabo por grupos feministas y por artistas que usaron el arte y la propia persona de Mendieta como manifestación clara de las consecuencias del patriarcado, bien instaurado tanto en la sociedad como dentro del mundo artístico¹¹. De este modo y ya en 1990 aspectos importantes de ambas cuestiones van a ser utilizadas como armas al servicio de intereses de terceros, tanto personales como políticos con el nefasto resultado de que su trayectoria artística se va a ver relativizada y cada vez más descontextualizada. No será hasta finales de esa misma década cuando estudios más serios como los de Julia P. Herzberg o Gloria Moure comiencen a analizar las circunstancias que llevaron a Ana Mendieta a realizar las obras que hizo, estudios que como ya se ha señalado han resultado básicos para la elaboración de este trabajo.¹²

5. Influencias: los años 70 y México

5.1. El arte a través del cuerpo y la tierra

Si algo caracteriza la trayectoria de Mendieta son las obras en las que utiliza su propio cuerpo y los elementos de la naturaleza para hacernos llegar sus propuestas. La

⁹CANOGAR, D., "Los procesos naturales: una densa personalidad". *Lápiz: revista mensual de arte*. n.60, (1989), pp. 48-55.

¹⁰CANOGAR, D., *Op. cit.* pp.48-55.

¹¹ *Ibíd.*

¹² M. VISO, O., *Unseen...*, *Op. cit.* p. 9.

artista englobó este tipo de obras, llevadas a cabo entre 1972 y 1985, dentro del concepto del “Earth-Body-Art”, término que le sirvió para describir su propio lenguaje, mezclando elementos del Body Art y del Land Art: el primero se refiere al movimiento que utiliza el cuerpo humano como soporte e instrumento de creación artística, mientras que el Land Art (también conocido como Earth Art) es una tendencia que busca la utilización de elementos naturales como parte esencial de la obra, bien sea mediante la utilización del propio paisaje o trasladando elementos del mismo a espacios de exhibición artística.¹³ Como ejemplo de esta tendencia podemos citar a Robert Smithson por ser uno de los pioneros de este movimiento, quien buscaba un tipo representación en la que paisaje e individuo tuvieran una relación más estrecha, y consideraba que el arte debía funcionar como mediador social¹⁴. Son dos aspectos que ponen en consonancia su obra con la de Ana Mendieta, quien documentaba sus obras, no solo las vinculadas al Earth-Body-Art sino también las anteriores a esta evolución y más relacionadas con la performance, por medio una Super8 o a través de fotografía de 35 mm, sin la participación de terceros.¹⁵ Se diferencia así de otras artistas coetáneas como Yoko Ono o Marina Abrámovic, quienes sí exigían de la participación del público para que sus propuestas estuvieran completas.¹⁶

El Body Art como tendencia se desarrolla con fuerza a partir de los años 70 y es la forma de expresión más vital e innovadora del momento con artistas como Schneemann, Hannah Wilke o Valie Export, y por supuesto la propia Ana Mendieta. Las referencias indiscutibles son artistas como Yves Klein o Piero Manzoni, quienes a finales de los años 50 y principios de los 60 utilizaron el cuerpo humano como objeto performativo sentando las bases para la evolución posterior de estas propuestas. En el caso de Ana Mendieta sería la influencia del artista Hans Breder, mentor durante los primeros años de su carrera artística desde su entrada en el proyecto *InterMedia*¹⁷ la que marcaría el camino hacia la utilización del cuerpo como soporte y vehículo de transmisión de sus propuestas artísticas¹⁸, tema que desarrollaremos más adelante en este mismo trabajo. La propia Mendieta explicó en su momento que apostó por

¹³ M. VISO, O., *Ana Mendieta: Earth...*, *Op. cit.* p. 11.

¹⁴ GONZÁLEZ ARJONA, S., ARJONA CALVO, Y., “Land Art: arte, política y naturaleza”, *Estudios sobre arte actual*. n° 2, (2014). p. 6 [en línea], [Consulta: 20 Mayo 2017]

¹⁵ M. VISO, O., *Unseen...*, *Op. cit.* p. 8.

¹⁶ FISCHER, P., (Ed). *Op. cit.*, p.40.

¹⁷ M. VISO, O., *Unseen...*, *Op. cit.* p. 10.

¹⁸ M. VISO, O., *Ana Mendieta: Earth...*, *Op. cit.* p. 43.

propuestas artísticas ajenas a los medios pictóricos, ya que consideraba que estos no eran capaces de transmitir la magia y el poder que ella quería en sus obras, y esa sería la razón de trabajar directamente con la naturaleza, el origen de la vida, la madre tierra.¹⁹

Asimismo, se debe destacar también el carácter sincrético de toda su obra, ya que utiliza arquetipos que extrae de diferentes culturas para mezclarlos con su cultura madre, la cultura cubana. De esta forma podemos encontrar evidentes conexiones con parámetros provenientes de culturas amerindias, del afro-cubanismo y otros ejemplos del México indígena.²⁰ A pesar de todo esto no debemos caer en la trampa de pensar que el trabajo de Mendieta trata de sintetizar dos culturas tan dispares como la anglosajona occidental y la latina-africanista, sino que media entre ambas, apropiándose de aquellos aspectos religiosos, históricos, mitológicos y formales que le permiten ofrecer al espectador un arte que se introduce dentro de la “magia” de la naturaleza. De este modo, sus acciones llevadas a cabo mediante el Earth-Body-Art se reciben como una muestra de expresión en tres dimensiones: como objeto artístico dentro del mercado del arte norteamericano, como expresión de sus orígenes cubanos y, por último, como objeto fronterizo entre ambas cuestiones.²¹

5.2. *InterMedia Studies Program: Hans Breder*

El programa *InterMedia* engloba los primeros años de la carrera artística de Ana Mendieta. Puesto en marcha por el artista Hans Breder en la Universidad de Iowa, apuesta por orientar a los jóvenes artistas hacia el arte conceptual y experimental, así como familiarizarlos con la utilización de nuevos medios de comunicación como el vídeo. Esto se corresponde con los primeros años de la década de los 70 en los que la artista experimenta por primera vez con la performance, paso previo al desarrollo del concepto del Earth-Body-Art. Es a través de Hans Breder como Ana Mendieta entra en contacto con las nuevas propuestas del Body Art, el Land Art y el Accionismo Vienés y conoce a otros artistas ya inmersos en este tipo de propuestas como Vito Acconci.²²

¹⁹ FISCHER, P. (Ed), *Op. cit.*, p.37.

²⁰ M. VISO, O., *Ana Mendieta: Earth...*, *Op. cit.* p. 8.

²¹ FISCHER, P. (Ed), *Op. cit.*, p.35.

²² M. VISO, O., *Unseen...*, *Op. cit.* p. 21.

En el trabajo de Ana Mendieta se pueden rastrear fácilmente aspectos relativos a estas influencias: de los Accionistas Vieneses, movimiento que marca de manera determinante sus primeros trabajos, extrae ideas en torno al objeto y el proceso; el uso de la sangre, la catarsis física y espiritual, la utilización de elementos de la iconografía y la simbología católica... son elementos que los accionistas utilizaron como medio de regeneración vital, social y cultural después de la Segunda Guerra Mundial. La intención de Ana Mendieta es trasladar estas mismas premisas a Latinoamérica, al horror que supuso la tortura colonial de México y el Caribe por parte de los occidentales, vinculando este tipo de performances que giran en torno a lo centroamericano con las ideas europeas²³. Sin embargo no debemos caer en la trampa de pensar que Mendieta encaja completamente dentro de este movimiento, no es así, y aunque a primera vista sus propuestas parezcan muy cercanas a aquellas llevadas a cabo por Rudolf Schwarzkogler, Hermann Nitsch o Günter Brus en lo que se refiere a la utilización de elementos como la sangre, lo cierto es que las creaciones de Mendieta no buscan la catarsis por medio del cuerpo sometido al dolor, sino que ésta puede provenir, más bien, del sincretismo establecido entre la santería y otras religiones y su relación con la sangre, elemento purificador, mágico y regenerador de la naturaleza. De esta forma las heridas del cuerpo de Mendieta no son reales sino figurativas y la exposición de su cuerpo no es una expresión de vulnerabilidad sino una propuesta de *shock* en la que jamás utiliza su propia sangre.²⁴

Propuestas como *Mirage* de 1974, documentada en Super8 y donde vemos a Mendieta desnuda en la hierba mientras se corta y abre una tripa prostética dejando ver las plumas blancas que guardaba en el interior, o aquella concerniente a la transferencia de vello facial del colaborador Marty Sklar a su propio rostro, *Facial hair transplant* de 1972. pueden ser ejemplo de esta cuestión. Ambas vinculan, además, su trabajo a las propuestas de los primeros artistas de acción como Yves Klein o Dennis Oppenheim y, en lo que a esta última obra se refiere, con Duchamp y las transformaciones de género.²⁵ Quizás sea *Body tracks*, también de 1974, la obra en la que más claramente veamos la influencia de Yves Klein y sus *Antropometrías* ya que Mendieta utiliza la impronta

²³ M. VISO, O., *Ana Mendieta: Earth...*, *Op. cit.* p. 44.

²⁴ FISCHER, P. (Ed), *Op. cit.* pp. 38-39.

²⁵ M. VISO, O., *Unseen...*, *Op. cit.* p. 22.

directa de su cuerpo sobre una superficie, aspecto que se va a retomar más adelante en relación a otras influencias.²⁶ [fig. 1]

Estas primeras performances privadas evolucionan hacia otras de carácter más público en las que su obra necesita de la participación de terceros que, muchas veces, no son conscientes de estar delante de una performance. Dentro de este tipo de obras englobamos acciones como *Rape scene* o *Rape performance*, ambas de 1973, en las que la intención de Mendieta es provocar una reacción ante la violencia, realidad para ella sublimada dentro de la sociedad.²⁷ Para entender este tipo de performances debemos vincular estas obras de juventud al clima de crítica al machismo imperante en la sociedad, incluyéndose a sí misma dentro del debate²⁸ al igual que otras artistas como Adrian Piper o Eleonor Antin que, para cuestionar la jerarquía patriarcal y denunciar la violencia sexual, convierten su propio cuerpo en un territorio de lucha y protesta²⁹. Se trata de una obra en la que su propio cuerpo aparece como víctima brutal de una violación convirtiéndose así en símbolo universal de la violencia³⁰. El desencadenante para la realización de esta propuesta fue la violación real de una estudiante en su propia universidad ese mismo año³¹, algo que pone de manifiesto que Mendieta se basaba en las experiencias y acontecimientos que sucedían a su alrededor para llevar a cabo sus creaciones artísticas. [Fig. 2]

No podemos pasar por alto la importancia de *Facial cosmetic variations* de 1972 o *Glass on body*, del mismo año, que desarrollan la última de las influencias extraídas del feminismo mientras duró el proyecto *InterMedia* y que le servirá para evolucionar hacia las series que son objeto de estudio en este trabajo. En esta obra la artista vuelve a utilizar su cuerpo como medio para hacer llegar su mensaje y se presenta con modificaciones en el rostro, buscando criticar los estereotipos culturales impuestos por la sociedad patriarcal anglosajona para convertirse, una vez más, en símbolo de todas las mujeres, en medio de transmisión de una realidad, tal como lo hacía Vitto Acconci³². [Fig. 3]

²⁶ M. VISO, O., *Ana Mendieta: Earth...*, *Op. cit.* p. 163.

²⁷ M. VISO, O., *Unseen...*, *Op. cit.* p. 23.

²⁸ MERZ, B, GAMBARI, O., *Op. cit.* p. 34.

²⁹ RUIDO, M., *Op. cit.* p. 11.

³⁰ MERZ, B, GAMBARI, O., *Op. cit.* p. 36.

³¹ *Ibíd.*

³² *Ibíd.*

Esta manera de presentar su cuerpo como medio para denunciar la violencia contra las mujeres acerca sus propuestas a obras como *De luto y enfadadas* de Suzanne Lacy y Leslie Labowitz, de 1977, pero debemos remarcar diferencias que son fundamentales: más allá del factor común de pertenencia de estas obras al mismo periodo temporal y contexto temático se debe destacar la intimidad de las propuestas de Mendieta frente al carácter público de la obra de Lacy y Labowitz. Es remarcable cómo a pesar de una diferencia formal tan grande, Ana Mendieta consigue el mismo resultado que pretendían estas dos artistas: la negación de la mirada del ojo-falo³³; Lacy y Labowitz deciden llevar a cabo su acción ocultas tras velos negros mientras que Mendieta, por medio de la sobre-exposición de su cuerpo, elimina todo placer voyeurístico en escenas, a priori, muy desagradables, bien sea ensangrentada e inclinada sobre una mesa con la ropa interior alrededor de los tobillos como ocurre en *Rape scene*, o bien inmovilizada en el suelo, desnuda, atada y, una vez más, víctima, como en *Tied-up woman* llevada a cabo en Iowa en 1972, solo por citar dos ejemplos.³⁴ Por esta razón no se debe entender el “exhibicionismo” de su cuerpo como elemento narcisista, ya que sus acciones aluden a multitud de realidades vigentes y es por medio del sacrificio de su cuerpo como se convierte en icono universal para denunciar esas realidades, algo que se aprecia claramente en las obras que tienen como tema central la violencia sexual.³⁵

Podemos resumir estos primeros años de la trayectoria de Ana Mendieta destacando los trabajos centrados en la crítica a la alienación de la cultura patriarcal anglosajona, cultura adquirida a la que se enfrenta como mujer y como exiliada de su tierra natal³⁶ por lo que, de nuevo, su motivación principal para llevar a cabo estas obras sería la

³³ Lucy Lippard escribió en 1976 *The Pains and Pleasures of Rebirth: European and American Women's Body Art* y explica que, cuando las mujeres se basan en sus propios cuerpos para crear arte, son automáticamente catalogadas como narcisistas. Esto sería resultado de las diferentes connotaciones que tiene la exhibición de un cuerpo femenino o masculino ya que este último ha sido utilizado a lo largo de la historia del arte como neutro, mientras que el femenino ha sido hiper-sexualizado con los consiguientes problemas derivados de los límites culturales impuestos por el canon de lo que ha sido aprobado o censurado hasta nuestros días. Frente a esta situación las propuestas de muchas artistas de finales de los años 60 tenían que ver con la sobre-exposición de sus propios cuerpos en el que fue denominado como *Arte-Coño* al mismo tiempo que otras apostaron por la ocultación del mismo, de esta forma, Laura Mulvey defiende que para evitar la cosificación del cuerpo femenino es necesaria su desaparición o desestigmatización eliminando de esta manera la posibilidad de que la mirada masculina proyecte sus fantasías sobre el cuerpo femenino presentado. (En RUIDO, M., *Op. cit.* pp. 14-17)

³⁴ RUIDO, M., *Op. cit.* pp. 37-38.

³⁵ MERZ, B., GAMBARI, O., *Op. cit.* p. 37.

³⁶ MOURE, G., *Ana Mendieta*. Barcelona. Ediciones polígrafa, 1996. p. 21.

búsqueda de su identidad, su “yo” original, al mismo tiempo que cuestiona su posición social y el rol que vive dentro de una cultura que no considera del todo suya.³⁷

5.3. Surrealismo y sincretismo latino americano

El arte de Ana Mendieta comienza a girar hacia la naturaleza a partir de 1972, todavía dentro del proyecto *InterMedia*, al mismo tiempo que empieza a desarrollar el lenguaje del Earth-Body-Art. Uno de los primeros ejemplos de esta evolución es *Grass on a woman*, de ese mismo año. Una propuesta en la que Mendieta se tumba boca abajo sobre la hierba y son sus compañeros los que la cubren totalmente con ese elemento natural. Se trata de una de las primeras fusiones con la naturaleza, aspecto que se va a convertir en parte fundamental de su carrera artística y que va a ser analizado a partir de este momento³⁸. Esta clase de trabajos podemos compararlos con algunas propuestas de Bruce Nauman como *Elke allowing the floor to rise up over her, face up* de 1969 o *Tony sinking into the floor, face up and face down* de 1973, obras en las que la persona-objeto artístico se mantiene tirado sobre el suelo.³⁹ [Fig. 4]

Estas propuestas, tan elementales en sus orígenes, van a evolucionar a partir del primer viaje a México en compañía de Hans Breder y en el cual visitarán las tumbas de Oaxaca. Las tradiciones que conoce y los estímulos visuales que le proporciona ese viaje desembocarán en 1973 en el inicio de la serie *Siluetas*, donde convierte el renacer y la regeneración en el tema central de sus trabajos vinculando dichos aspectos a la fusión entre la cultura indígena y europea y a su situación personal ante la cultura anglosajona occidental estadounidense.⁴⁰

Este primer viaje supone la primera toma de contacto real de Mendieta con las civilizaciones antiguas, un interés que ya había despertado gracias a un curso de antropología llevado a cabo en la universidad en 1967 y que coincide en el tiempo con la elaboración de las teorías feministas en torno al “arquetipo de la Diosa” o el “universal femenino”, teorías utilizadas por algunas artistas para representar el empoderamiento de las mujeres y a las que Ana Mendieta proporcionará una nueva

³⁷ MERZ, B, GAMBARI, O., *Op. cit.* p. 38.

³⁸ M. VISO, O., *Unseen...*, *Op. cit.* p. 77.

³⁹ M. VISO, O., *Ana Mendieta: Earth...*, *Op. cit.* p. 56.

⁴⁰ M. VISO, O., *Unseen...*, *Op. cit.* p. 77.

significación vinculando dichas ideas a cuestiones claramente personales y relacionadas con su propia identidad.⁴¹

Ana Mendieta seguirá visitando México de manera regular entre los años 1973 y 1980 explorando aquellos lugares en los que considera que la fusión entre la tradición indígena latino americana y la cristiana es más patente e interesándose por los rituales relativos al Día de los Muertos y otras tradiciones de carácter funerario que incorporará a las obras llevadas a cabo en esa época.⁴² A ello se deben añadir las influencias de autores vinculados a la cultura mexicana como Octavio Paz o Carlos Castaneda u otros artistas y quedando fascinada por los trabajos de Frida Kahlo y Diego Rivera. Dichas influencias contribuyen a enriquecer su bagaje intelectual, lo que se traduce en unas obras más elaboradas y con una iconografía más rica, sobre todo en lo referente a la hibridación, su propia mimetización en la naturaleza.⁴³

La importancia de Frida Kahlo es innegable ya que se pueden ver similitudes si nos introducimos un poco en la obra de Ana Mendieta, no solo en el hecho de que nos encontramos ante dos mujeres artistas procedentes de América Latina, sino también en la valoración y la importancia que ambas otorgan a la naturaleza, ya que consideraban que existía una simbiosis entre el ser humano y la misma.⁴⁴ Si se repara en algunas obras de Frida Kahlo no es difícil encontrar pinturas en las que mezcla un cuerpo humano junto a elementos de la naturaleza, así podemos destacar *Retrato de Luther Burbank*, de 1931, en el cual se representa una planta que surge del cuerpo fallecido y enterrado del hombre. La muerte es así portadora de una nueva vida que alimenta, concepto muy presente en la tradición mexicana en lo que se refiere al culto a los muertos. De la misma forma *Raíces* de 1943 o *Mi nana y yo* de 1937 se introducen en el sentido mágico y animista que se relaciona con el concepto de la Madre Tierra en obras en las que la propia Kahlo se convierte en una planta o es alimentada por una, algo que Ana Mendieta comenzará a trabajar igualmente por medio de sus *Siluetas*. [Fig. 5] Esta iconografía de la mujer que se convierte en planta o árbol es común en las tradiciones antiguas, pero no son las únicas obras de Frida Kahlo que podemos vincular con el trabajo de Ana Mendieta. Si observamos la obra *Unos cuantos piquetitos* de 1935, obra

⁴¹ M. VISO, O., *Ana Mendieta: Earth...*, *Op. cit.* pp. 45-46.

⁴² M. VISO, O., *Ana Mendieta: Earth...*, *Op. cit.* p.78.

⁴³ *Ibíd.*

⁴⁴ MERZ, B, GAMBARI, O., *Op. cit.* p. 42.

en la cual la violencia contra las mujeres y la sangre está muy presente, somos capaces de establecer una conexión directa con aquellas propuestas de Mendieta en las cuales el abuso físico contra las mujeres es el tema central, ya que observamos la representación de una mujer asesinada a puñaladas, desnuda y ensangrentada, mientras su asesino, machado de sangre, la observa.⁴⁵ [ver Fig. 5]

La influencia de Octavio Paz viene determinada por sus reflexiones e ideas en torno al exilio. Ana Mendieta habla de sí misma como un ser arrancado de su patria, patria a la que intenta volver mediante la fusión con la naturaleza. Otorga a la naturaleza la condición de una femineidad mágica, una especie de útero que es, a su vez, una idea extraída directamente de los escritos de Octavio Paz⁴⁶ y, de forma más concreta, de “El laberinto de la soledad”, escrito en 1950 y donde se realiza un estudio y retrato de la sociedad mexicana del momento y de sus tradiciones al mismo tiempo que también nos da una imagen de la sociedad americana en la que Mendieta fue criada.⁴⁷ La teórica e historiadora del arte Lynda E. Avendaño Santana recoge en su texto “*Ana Mendieta, trazas de cuerpo-huellas que obliteran improntas*” un fragmento de este libro que reproducimos aquí y que nos ayuda a entender el medio en el que Mendieta creció:

<< Desde la infancia se somete a hombres y mujeres a un inexorable proceso de adaptación; ciertos principios, contenidos en breves fórmulas, son repetidos sin cesar por la prensa, la radio, las iglesias, las escuelas y esos seres bondadosos y siniestros que son las madres y esposas norteamericanas. Presos en esos esquemas, como la planta en una maceta que la ahoga, el hombre y la mujer nunca crecen o maduran. Semejante confabulación no puede sino provocar violentas rebeliones individuales. La espontaneidad se venga en mil formas, sutiles o terribles. La máscara benevolente, atenta y desierta, que sustituye a la movilidad dramática del rostro humano, y la sonrisa que la fija casi dolorosamente, muestran hasta qué punto la intimidad puede ser devastada por la árida victoria de los principios sobre los instintos. El sadismo subyacente en casi todas las formas de relación de la sociedad norteamericana

⁴⁵ MERZ, B, GAMBARI, O., *Op. cit.* p. 42.

⁴⁶ M. VISO, O., *Ana Mendieta: Earth...*, *Op. cit.* p. 47.

⁴⁷ INSTITUTO CERVANTES. "Biografía. Octavio Paz, poeta y ensayista Mexicano. Biblioteca Española. Instituto Cervantes". *Cervantes.es*. N.p., 2017. [en línea], [Consulta: 7 de abril de 2017]

*contemporánea, acaso no sea sino una manera de escapar a la petrificación que impone la moral de la pureza aséptica.>>*⁴⁸

Ana Mendieta crea un arte que se alimenta de este tipo de ideas, ideas de las que extrae que cada individuo debe construir su propia singularidad.⁴⁹ De este modo su viaje de autodescubrimiento personal avanza de forma paralela a la evolución de sus obras a medida que descubre más sobre sus orígenes y es consciente de las diferencias que existen entre una cultura y otra. La propia Mendieta deja escrito lo siguiente:

*<< En el Medio Oeste, la gente me miraba como un ser erótico (el mito de la latina ardiente), agresivo, y en cierta manera diabólico. Esto creó en mí una actitud muy rebelde, hasta que, por así decir, explotó dentro de mí y yo cobré conciencia de mi ser, de mi existencia como un ser particular y singular. Este descubrimiento fue una forma de verme a mí misma separada de otros, sola.>>*⁵⁰

Otro autor que influirá claramente en Mendieta será el antropólogo y escritor peruano Carlos Castaneda. Principalmente sus trabajos relativos a los indios americanos de la tribu Yaqui del desierto de Sonora de los que, cuenta, eran capaces de mantener una simbiosis mística con la naturaleza, una simbiosis tan potente que incluso podían convertirse en pájaros. La influencia de esta historia de Castaneda es patente en su obra *Bird transformation* de 1972, donde la artista intenta precisamente eso, transformar a la modelo en pájaro mediante el ocultamiento de su cuerpo con plumas blancas, y que también se conoce con el título *Feathers on a woman*.⁵¹

Llegados a este punto no se puede obviar la opinión de Gloria Moure acerca de las implicaciones sexuales de esta obra y de *Death of a chicken*, propuesta de ese mismo año y por lo tanto una fecha que nos lleva a esa primera fase de su trayectoria en la que el activismo feminista está muy presente y Ana Mendieta va fusionando ideas, estímulos e influencias abarcando aspectos muy diversos. Según esta autora, el objetivo

⁴⁸ AVENDAÑO SANTANA, L. E., “Ana Mendieta. Trazas de cuerpo-huellas que obliteran Improntas”. Madrid, 2012. p. 2. [en línea], [Consulta: 7 de abril de 2017]

⁴⁹ M. VISO, O., *Ana Mendieta: Earth...*, *Op. cit.* p. 49.

⁵⁰ MENDIETA, A., cita de un texto inédito y sin fecha de Ana Mendieta, recogido en Merewether, Ch, 1996, p.101. Recogido a su vez en RUIDO, M. *Op. cit.* p. 39.

⁵¹ M. VISO, O. *Ana Mendieta: Earth...*, *Op. cit.* p. 49.

principal de Mendieta sería lograr la autonomía del cuerpo femenino del deseo masculino. Para lograrlo oculta a una mujer bajo un manto de plumas blancas en *Bird transformation* y en “*Death of chicken*” sacrifica un pollo blanco, símbolo de la virginidad, manchándolo de sangre. Mendieta asumiría el papel de ambos sexos, el masculino y el femenino, ya que es ella quien oculta el cuerpo de la mujer y mata al pollo pero, al mismo tiempo, podemos verla identificada en este animal blanco sacrificado. El objetivo final de ambas performances sería presentar de forma coherente y completa los complejos aspectos del primer encuentro sexual, una experiencia que reconoce como traumática, vital y primitiva a la vez que inherente a todos los seres humanos, y mostrar al espectador los dos lados de la experiencia femenina: la del hombre que usa/abusa del cuerpo femenino y la de la mujer que, voluntaria o involuntariamente, experimenta este acto.⁵² [Fig. 6]

Esta última obra también puede servirnos para enlazar con otro de los aspectos presentes en el arte de Ana Mendieta: la religión cubana y la Santería, aspecto cuya influencia será mucho más acusada una vez vuelva a estar en contacto con su país natal, a partir de los años 80, y estable relaciones con otros artistas y estudiosos del país preocupados por los mismo conceptos como, por ejemplo, Gerardo Mosquera.⁵³ De hecho *Death of a chicken* también ha sido interpretada, no solo en clave sexual, sino también como un medio que la artista utiliza para convertirse ella misma en una deidad.⁵⁴

Ana Mendieta fue criada en un ambiente sustancialmente religioso, en un país que, además, practica una religión basada en el culto popular a los santos, las reliquias y la redención de Cristo, representados con un gran aparato de sangre. Como consecuencia de la “Operación Peter Pan” Mendieta perderá su conexión con la religión de su familia y la recuperación de ésta no será a través del culto tradicional sino a través de otro culto minoritario de Cuba: la Santería, procedente de la religión Yoruba africana que mezcló sus deidades *orishas* con los santos católicos. La Santería llegó a Cuba a través del comercio de esclavos y es probable que Ana Mendieta hubiera conocido

⁵²MOURE, G., *Op. cit.*, pp. 35-38.

⁵³ M. VISO, O., *Ana Mendieta: Earth...*, *Op. cit.* p. 63.

⁵⁴ *Ibíd.*, p. 64.

algunos de sus aspectos antes de su exilio a través de los trabajadores domésticos de origen africano con los que se relacionaría en la casa familiar.⁵⁵

Una de las características más importantes de la Santería es el concepto del sacrificio, ya que la sangre es lo que da fuerza a estas deidades y lo que les permite compartir su poder con los humanos, lo que se conoce como *ashe*, el flujo mágico de fuerza vital. Será precisamente esta magia la que Mendieta querrá insuflar a sus trabajos a partir de 1972, año en el que su trayectoria llega a un punto de inflexión ya que ella misma dejó escrito que no consideraba que la pintura fuese suficiente para transmitir todos sus objetivos.⁵⁶ Podemos reconocer fácilmente dentro de este concepto la creencia católica por la que la obra de arte es portadora de una parte de la gracia, la santidad o la divinidad de lo representado, lo que fusionado con la utilización que la Santería hace de elementos naturales, ofrece a Ana Mendieta toda una serie de elementos que ella considera necesarios para realizar sus propias obras.⁵⁷

Mendieta se apropia del concepto de lo sagrado y lo convierte en un elemento que fusiona al ser humano y a Dios con la propia naturaleza mediante la mezcla de aspectos que provienen de la cultura popular, ritos y creencias primitivas junto con la imaginería católica y la tradición mexicana y yoruba. Reconocemos de esta manera la presencia de sangre, pelo, cenizas, fuego... como parte de la influencia de la Santería y la tradición mexicana. También la simbología católica de la crucifixión y los martirios está presente en obras como *Body tracks* o en aquellas en las que refleja la forma de su cuerpo cubierto con sangre sobre una sábana y que podemos observar en las propuestas llevadas a cabo en Cuilapan o en *Mutilated body on landscape* de 1973, elaborada en Oaxaca y que pueden relacionarse con el arte de la Contrarreforma católica, sobre todo en lo referente al aparato de sangre.⁵⁸ [ver Fig. 6]

Es por todo esto que la obra *Death of a chicken* tiene una importancia especial en la obra de Ana Mendieta, un punto de inflexión que la hace avanzar hacía conceptos más complejos pero que, al mismo tiempo, refleja perfectamente los aspectos que la habían preocupado hasta ese momento. Es la primera obra en la que la influencia de la

⁵⁵ FISCHER, P. (Ed.), *Op. cit.*, pp. 87-89.

⁵⁶ FISCHER, P. (Ed.), *Op. cit.*, p. 89.

⁵⁷ *Ibíd.* pp. 89-90.

⁵⁸ MERZ, B, GAMBARI, O., *Op. cit.* pp. 30-32.

Santería es patente a través de la decapitación del pollo y la sangre que cubre el cuerpo desnudo de la artista, sin embargo, debemos ser conscientes de que no estamos ante un rito *per se*, sino ante una performance inspirada en ello y en la que el objetivo principal es la ruptura con la civilización occidental y con la imagen de la mujer ideal por medio de la trasgresión del culto católico: la *purissima immaculata*. La artista se libera aquí de esta imposición occidental en la que no encaja, acentuando la importancia de su etnia y la tradición de su pueblo delante de la cámara.⁵⁹

La fusión del poder primitivo de la Santería yoruba y el catolicismo se plasma también en la imagen del Árbol de la Vida, un ser antropomorfo y uno de los símbolos más antiguos de la humanidad, presente en numerosas culturas a lo largo del mundo.⁶⁰ Se identifica con la naturaleza, con la madre tierra y busca acabar, de esta forma, con el sentimiento de abandono que sufre a raíz de su exilio y empoderarse como mujer autónoma, sin depender del deseo masculino, desnuda en la naturaleza y sagrada, liberada del sexo e independiente. Ana Mendieta desarrolla de esta forma y en su propia persona el concepto de la Diosa⁶¹, su unión con la naturaleza, con la vida y con la muerte, adquiriendo esta multitud de formas a lo largo de su evolución artística, partiendo de su cuerpo o de su propia silueta.⁶²

6. Conclusión: de *Siluetas* a *Islas*, imagen de la nostalgia

Entre las obras más importantes de Mendieta la serie *Siluetas* ocupa un lugar especial en su carrera artística, no solo por ser la serie más extensa tanto en número de obras como en duración a lo largo del tiempo, sino también porque cada uno de estos ejemplos recogen lo más valioso de sus influencias. *Siluetas* es también fiel reflejo de las investigaciones llevadas a cabo por la propia artista en cuanto al redescubrimiento de sus orígenes y la plasmación de su deseo por contactar de nuevo con su identidad arrebatada, precisamente la razón de que podamos vislumbrar una continuidad formal desde su primera silueta hasta llegar a *Islas*.

⁵⁹ FISCHER, P. (Ed), *Op. cit.*, p. 90.

⁶⁰ MERZ, B, GAMBARI, O., *Op. cit.*, p. 32.

⁶¹ MOURE, G., *Op. cit.*, pp. 50-51.

⁶² M. VISO, O., *Unseen...*, *Op. cit.*, pp. 110-111.

Estas dos series pueden vislumbrarse como la conclusión a la que la artista ha llegado a través de lo que ha sido el proyecto artístico de su obra hasta el momento, una evolución que nos va mostrando, paulatinamente, las distintas influencias y motivaciones de Ana Mendieta para llevar a cabo determinadas obras y que nos presenta, como ya era habitual en ella, a través de fotografías y vídeo.

Siluetas refleja de forma clara la consideración que Ana Mendieta tiene de su propia identidad y de su situación en el mundo si consideramos lo que dejó escrito en 1970:

<<He estado trayendo un diálogo entre el paisaje y el cuerpo femenino (basado en mi propia silueta). Creo que es el resultado directo de haber sido arrancada de mi patria en mi adolescencia. Estoy sobrepasada por el sentimiento de haber sido alejada del útero (la naturaleza).

*Mi arte es el camino mediante el cual restablezco los lazos que me atan al universo.>>*⁶³

Estos lazos de los que habla se corresponden con la conexión con la que busca reconstruir su pasado, su historia y su cultura originaria de origen caribeño e hispano, siempre desde un punto de vista artístico en el cual el primitivismo adquiere una importancia manifiesta. La preferencia por las características primitivas de distintas civilizaciones enlaza su trabajo con la teoría de los arquetipos de Carl Gustav Jung.⁶⁴ Según el pensamiento de esta psicología analítica, estos arquetipos corresponderían a símbolos que son producto tanto del inconsciente como del consciente; el primero de ellos formaría parte de la tradición y el mito, el segundo sería la práctica de su rememoración y revivificación. Es importante destacar lo que Jung considera “imágenes arquetípicas” para entender el afán repetitivo de las obras creadas por la artista cubana: aquellas cuya existencia puede verificarse, tanto en forma como significado, a lo largo de la historia de la humanidad.⁶⁵ Mendieta reconoce un arquetipo en el concepto

⁶³ MENDIETA, A., cita de un texto en “Ana Mendieta: a retrospective”, catálogo de exhibición, New York: New York Museum of Contemporary Art, 1987. Recogido en Olga M. Viso. *Unseen...*, *Op. cit.*, p. 109.

⁶⁴ M. VISO, O., *Unseen...*, *Op. cit.*, p. 109.

⁶⁵ LEÓN DEL RÍO, M^a B., “Arquetipos e inconsciente colectivo en las artes plásticas a partir de la psicología de C. J. Jung”, *Arte, individuo y sociedad*, nº 21, (2009), [en línea], [Consulta: 4 de Mayo 201]. p. 39.

femenino de la naturaleza y, de hecho, la forma que elige para crear sus *Siluetas*, con los brazos elevados, se puede observar tanto en el Arte Antiguo de culturas europeas y latinas como en el de civilizaciones orientales, sin olvidar la iconografía cristiana, donde este tipo de representaciones pueden aludir a los y las Orantes, o incluso la iconografía pagana en el caso de los espíritus de la naturaleza de la zona de Teotitlán. Además, la propia filosofía jungiana considera este gesto de elevar los brazos la postura arquetípica de la Diosa⁶⁶, imagen sobre la que Ana Mendieta empezará a trabajar alrededor de 1976 y que otras artistas feministas de la década también estudiaron, como se señalará más adelante,

Ana Mendieta encontró en estas creaciones artísticas la forma de canalizar sus ansias de encontrarse a sí misma y volver a sus orígenes, extrapolando la experiencia traumática de su exilio y convirtiéndolo en arte. Relaciona la pérdida de su patria con la pérdida de su propia madre, que no pudo acompañarla a Estados Unidos, y la reconoce en la naturaleza, la madre tierra, dando sentido a sus ansias de mimetización con la misma.⁶⁷

La primera silueta que realiza Ana Mendieta surge de una acción llevada a cabo en Yagul, México, con la ayuda de Hans Breder en 1973 y que conocemos con el título *Flowers on the body*. En esta obra vemos a la artista desnuda yaciendo sobre una tumba abierta zapotec al mismo tiempo que unas flores ocultan parcialmente su cuerpo. Mediante esta obra la artista no solo vincula claramente su cuerpo con la naturaleza, sino que también por medio del contacto directo de su cuerpo con la tumba, crea una conexión real con su propia ascendencia y linaje latinoamericano. Esta obra supone el primer paso en la exploración de características comunes de distintas culturas a través del tiempo y en el interés por el estudio y la ejecución de rituales relacionados con el concepto del renacer y la purificación.⁶⁸ La muerte está representada a través de la elección del paisaje, la propia tumba zapotec, y la presencia del cuerpo desnudo de Mendieta, que se convierte en dador de vida para las flores que “nacen” del mismo. Con esta performance la artista nos propone una idea del cuerpo como fin de una forma de vida y origen de otra, un elemento más de la naturaleza que es, al mismo tiempo,

⁶⁶ M. VISO, O., *Ana Mendieta: Earth...*, *Op. cit.* p. 61.

⁶⁷ MOURE, G., *Op. cit.*, p. 51.

⁶⁸ M. VISO, O., *Unseen...*, *Op. cit.*, p. 78.

creadora de vida y verdugo.⁶⁹ No es difícil establecer la conexión, ya desde un punto de vista histórico-artístico, con obras que hemos mencionado a lo largo del trabajo, ya que la simbología utilizada en esta obra es muy parecida a aquella utilizada por Frida Kahlo en el retrato del señor Burbank antes mencionado. [Fig. 7]

La fascinación de Ana Mendieta por las tradiciones mexicanas también se deja ver en siluetas realizadas mediante el uso del fuego, elemento de purificación y transformación que podemos volver a relacionar con Yves Klein y sus obras conocidas como *Fuegos*, propuestas en las que utiliza este elemento y lo mezcla con color e impresiones corporales. [Fig. 8] También con las sociedades primitivas para las cuales el fuego era un elemento vital. La utilización de este elemento está inspirado en una variedad de ritos que se llevan a cabo en el país latinoamericano, como el encendido de las velas en torno a las tumbas a lo largo del Día de los Muertos, la quema de los “Judas” de papel maché durante la época de Pascua o el encendido mediante fuegos artificiales de construcciones de juncos en distintas celebraciones eclesiásticas.⁷⁰

Ana Mendieta experimenta este reencuentro con las tradiciones mexicanas gracias de nuevo a Octavio Paz y “El laberinto de la soledad”, obra que le proporciona las pautas para desarrollar estos aspectos dentro de su creación artística. Así Paz dejaba escrito en 1950:

<<La oposición entre la vida y la muerte no era tan absoluta por los antiguos mexicanos como lo es para nosotros. La vida se extendía en la muerte y viceversa. La muerte no era el natural fin de la vida sino una fase de un ciclo infinito. Vida, muerte y resurrección eran pasos en un proceso cósmico que se repetía continuamente.>>⁷¹

Será en 1975 cuando lleve a cabo la primera obra correspondiente a estos estímulos y que bautizará como *Alma silueta de fuego*, inspirada, precisamente, en imágenes de las almas del purgatorio procedentes de la cultura popular y que nos

⁶⁹CARPIO JIMÉNEZ, L., CARTUCHE FLORES, C., BARRAZUETA MOLINA, P., “Naturaleza, objeto y soporte en las manifestaciones artísticas de Ana Mendieta”, *Estudios sobre arte actual*, nº2. (2014). pp. 5-6. [en línea], [Consulta: 4 Mayo 2017]

⁷⁰M. VISO, O., *Unseen...*, *Op. cit.*, p. 153.

⁷¹FISCHER, P., (Ed). *Op. cit.*, p. 40.

muestra una silueta hecha a partir de telas a las que prende fuego y graba en Super8.⁷² No será la única ya que al año siguiente, en 1976, encontramos obras como *Ánima, silueta de cohetes*, la misma forma, esta vez en vertical, o *Burial of Ñañigo*.⁷³ [ver Fig. 8]

Esta última obra, *Burial of Ñañigo*, llevada a cabo en Nueva York, es claramente significativa no solo por sus características formales, sino por sus conexiones con la Santería y por el enfoque social que le otorga la artista. Mendieta vuelve a presentarnos una silueta en la que los elementos de transgresión y el estereotipo cultural se hacen uno junto con el sincretismo afro-cubano, ya que la forma femenina se elabora mediante la colocación de 47 velas negras. No es éste un número al azar, sino una cifra que el vudú emplea para llevar a cabo hechizos. A esto le debemos sumar el significado en torno al título de la obra: se refiere a los Ñañigos, una sociedad secreta que se mantuvo en activo en Cuba durante el S.XIX y la primera mitad del XX y que, además, celebraba ritos y festivales en los que las mujeres estaban excluidas. A través de su silueta, sacralizada mediante el uso de las velas, Ana Mendieta se presenta a sí misma como uno de estos ñañigos, enmascarada, delatando su presencia de manera sutil, al igual que lo hacía esta sociedad secreta y apropiándose al mismo tiempo de un espacio exclusivamente masculino para reafirmar su presencia como mujer.⁷⁴

Ana Mendieta se dedica en los años siguientes a explorar el concepto de la Diosa, a la que identifica con Ixchell, la diosa maya de la fertilidad, y con otras deidades femeninas mediante la mimetización de sí misma con la naturaleza. Son obras como las englobadas bajo el nombre *The tree of life*, el Árbol de la Vida, elaboradas a lo largo de los años 1976-79 y donde podemos observar a la artista, que adopta la misma postura que las siluetas, apoyada contra un árbol, cubierta de barro y confundiendo con la naturaleza.⁷⁵ Pertenecen también a este período otra serie de siluetas efímeras, ya que al ser creadas a partir de elementos naturales sufren las mismas variaciones que dichos elementos y terminan por desaparecer.⁷⁶ Son siluetas que combinan la tierra con el agua, que se fusionan y se asocian con el nacimiento y la vida, así, la silueta en la tierra de

⁷² M. VISO, O., *Unseen...*, *Op. cit.*, p. 153.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ RUIDO, M., *Op. cit.* pp. 56-57.

⁷⁵ M. VISO, O., *Unseen...*, *Op. cit.*, pp. 110-111.

⁷⁶ RUIDO, M., *Op. cit.* p. 73.

Mendieta es arrastrada por Yemaya, la *orisha* acuática, convirtiéndose con ella en un solo ser, como ocurre con *Untlited* de 1976.⁷⁷ [Fig. 9]

No es Mendieta la única artista que en estos momentos trabaja bajo estas premisas, ya que otras artistas como Mary Beth Edelson, Donna Hener o Joan Jonas comparten con ella el concepto de regeneración en torno a la vida y la muerte y también utilizan el cuerpo femenino, y más bien su propio cuerpo, como soporte artístico. Sin embargo, sí debemos destacar de nuevo una diferencia clave, precisamente la que hace especial la obra de Ana Mendieta, ya que ella considera que sus *Siluetas* forman parte del *ashe*, un diálogo entre ella y la naturaleza fundiéndose la una en la otra dentro de esta energía universal que fluye en el tiempo y el espacio, mito con el que la artista experimenta una mayor conexión gracias a su ascendencia latina.⁷⁸

Siluetas es un claro ejemplo claro de los intentos de Ana Mendieta por recuperar sus orígenes. Para ello realiza una fuerte unión mística, primero a través de un concepto metafísico como es el de utilizar su silueta y, después, convirtiéndose ella misma en un elemento natural inclusivo de la naturaleza, una *Diosa* matriarcal derivada del primitivismo, una Venus mitológica.⁷⁹ Estas transfiguraciones se traducen en el proceso continuo del ciclo de la vida: nacimiento, muerte y regeneración, el proceso que la hace aparecer, desaparecer y convertirse ella misma en energía al reconocerse como parte de la naturaleza lo que, al mismo tiempo, también reafirma su proceso intelectual: la desmaterialización conceptual implica la repetición de las mismas formas.⁸⁰

La profunda sensación de pérdida y nostalgia que Mendieta experimenta en relación a su patria tocará a su fin en 1980, cuando con 31 años retorna a Cuba, su tierra natal, dando así por terminado uno de los más importantes capítulos de su vida y clausurando su serie *Siluetas* mediante una última evolución: *Islas*.⁸¹

En 1981 para la obra *Isla*, Ana Mendieta moldea una silueta de barro rodeada de agua. La figura de su propio cuerpo se convierte así en la forma metafísica de la isla de

⁷⁷ FISCHER, P. (Ed), *Op. cit.* p. 43.

⁷⁸ FISCHER, P. (Ed), *Op. cit.* p. 41.

⁷⁹ MERZ, B, GAMBARI, O., *Op. cit.*, pp. 28-30.

⁸⁰ *Ibid.* p. 40.

⁸¹ M. VISO, O., *Unseen...*, *Op. cit.*, p. 191.

Cuba.⁸² Del mismo año es *Ochún*, una isla de arena que vuelve a tomar la forma del cuerpo de Mendieta, ejecutada en Key Biscayne, Florida. El nombre de la obra deriva de la diosa afro-cubana de las aguas, asociada también a la patrona de Cuba: la Virgen de la Caridad. Es una isla que, al igual que la artista, se bifurca y fluye entre Cuba y los Estados Unidos.⁸³ [Fig. 10]

El retorno a su lugar de nacimiento y la posibilidad de poder desarrollar sus obras en su propio país provoca en Ana Mendieta una experiencia liberalizadora tanto en el plano personal como en el artístico; da por finalizada *Siluetas*, ya que la búsqueda de sus orígenes está completa y es capaz de expandirse libremente y desarrollar nuevas formas artísticas, nuevos conceptos, contextos y aportaciones que se traducirán en obras como las pertenecientes a sus *Esculturas rupestres*, otro tipo de siluetas e improntas femeninas en las que sigue investigando en torno al primitivismo y la mitología Latinoamericana, al mismo tiempo que realiza encargos para distintas instituciones como el *Washington Project for the Arts* (WPA).⁸⁴ Esta evolución se verá truncada por su trágica muerte en 1985.

La conclusión clara a la que he llegado a través de la realización de este estudio es que la serie *Siluetas* no es solo una de las propuestas artísticas más importantes de Ana Mendieta, es el retrato de una vida, la culminación de un pensamiento que empezó a gestarse ya en la adolescencia fruto de experiencias traumáticas, de la soledad y de la búsqueda de uno mismo al no encontrar dónde encajar. Es fruto también de las ansias de superación, de estudio, de aceptación y de reencuentro con una naturaleza e identidad perdidas.

La producción artística de Ana Mendieta es el prolífico trabajo de una mujer que supo cohesionar en cada una de sus obras aquellas cuestiones que más le preocupaban, siendo capaz de establecer una conexión coherente entre temas tan diversos como el feminismo, la identidad, la religión, la simbología y la iconografía. Hay que destacar también la multitud de influencias que fue capaz de adaptar y convertir en propias; desde el surrealismo al Accionismo Vienés, sin olvidar a los pioneros en abrir el camino

⁸² M. VISO, O., *Unseen...*, *Op. cit.*, pp. 200-201.

⁸³ *Ibíd.* p. 201.

⁸⁴ M. VISO, O., *Unseen...*, *Op. cit.* p. 279.

hacia el ámbito de las acciones públicas como Klein. Desde el primitivismo al arte de la contrarreforma y su aparato de sangre en los martirios... nos ofrece un proyecto artístico que, si bien está claramente basado en sus experiencias personales, nos permite trascender su propia persona para encontrar una serie de ideas y valores universales fácilmente reconocibles si consideramos el contexto social en el que Ana Mendieta desarrolla su trabajo: el movimiento de liberación de la mujer y la aparición de la multiculturalidad dentro del hasta ahora único ámbito considerado, el heterogéneo blanco occidental.

7. Anexo: imágenes

Fig. 1.



Facial Hair Transplant, Ana Mendieta, 1972



Rose Selavy, Marcel Duchamp



Body Tracks, Ana Mendieta, 1974



Antropometría sin título (ANT 56), 1960

Fig. 2.



Rape scene, Ana Mendieta, 1973



Rape performance, Ana Mendieta, 1973

Fig. 3.



Facial Cosmetic Variations, Ana Mendieta, 1972



Glass on Body, Ana Mendieta, 1972

Fig. 4.



Grass On A Woman, Ana Mendieta, 1972.



Elke Allowing the Floor to Rise Up Over Her, Face Up, Bruce Nauman, 1969.

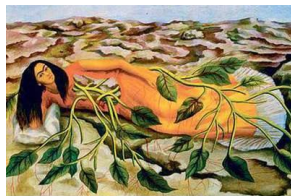


Tony Sinking Into the Floor, Face Up And Face Down, Bruce Nauman, 1973.

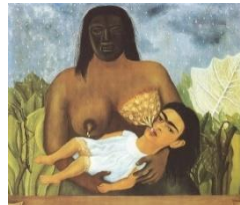
Fig. 5.



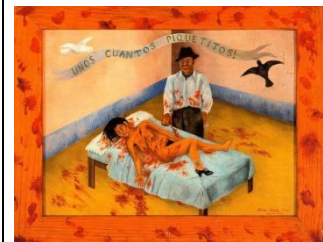
Retrato de Luther Burbank, Frida Kahlo, 1931



Raíces, Frida Kahlo, 1943



Mi nana y yo, Frida Kahlo, 1937



Unos cuantos piquetitos, Frida Kahlo, 1935

Fig. 6.

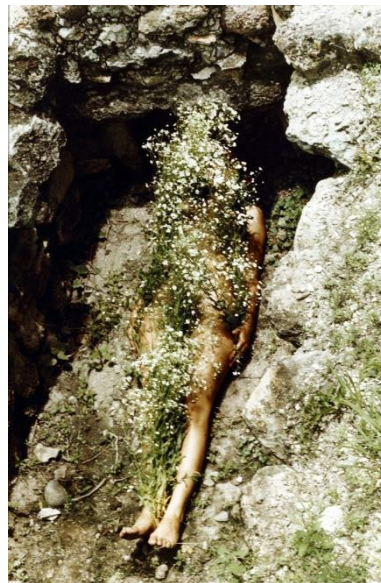


Death of a Chicken, Ana Mendieta, 1972.



Mutilated Body on Landscape, Ana Mendieta, 1973.

Fig. 7.



Flowers on the Body, Ana Mendieta, 1973.

Fig. 8.



Alma, Silueta de Fuego, Ana Mendieta, 1975.



Ánima, Silueta de Cohetes, Ana Mendieta, 1976.



Burial of a Ñaño, Ana Mendieta, 1976.



Fuego, Yves Klein, años 60.

Fig. 9.



Tree of Life, Ana Mendieta, 1976.



Untlited, Ana Mendieta, 1976.

Fig. 10.



Isla, Ana Mendieta, 1981.



Ochún, Ana Mendieta, 1981.

8. Bibliografía

AVENDAÑO SANTANA, L. E., “Ana Mendieta. Trazas de cuerpo-huellas que obliteran Improntas”. (2012).

Recuperado de: <http://artglobalizationinterculturality.com/es/equipo/doctorado/lynda-avendano-santana/ana-mendieta-trazas-de-cuerpo-huellas-que-obliteran-improntas/>

CANOGAR, D., “Los procesos naturales: una densa personalidad”, *Lápiz: revista mensual de arte*, nº 60. (1989) pp. 48-55.

CARPIO JIMÉNEZ, L., CARTUCHE FLORES, C., BARRAZUETA MOLINA, P., “Naturaleza, objeto y soporte en las manifestaciones artísticas de Ana Mendieta”, *Estudios sobre arte actual*, nº2. (2014). (PDF)

DOMINGO, R., (dir. ed. en español). “La revolución castrista”, en *Historia del mundo: el fin de las ideologías*. Vol. 10. Barcelona, Larousse, 1999.

FISCHER, P., (editor) *Ana Mendieta, Body Tracks*. Kunstmuseum Luzern, 2002.

GONZÁLEZ ARJONA, S., ARJONA CALVO, Y., “Land Art: arte, política y naturaleza”, *Estudios sobre arte actual*. nº 2, (2014). (PDF)

INSTITUTO CERVANTES. "Biografía. Octavio Paz, poeta y ensayista Mexicano. Biblioteca Española. Instituto Cervantes". *Cervantes.es*.

LEÓN DEL RÍO, M^a B., “Arquetipos e inconsciente colectivo en las artes plásticas a partir de la psicología de C. J. Jung”, *Arte, individuo y sociedad*, nº 21, (2009), pp. 37-50.

MERZ, B., GAMBARI, O., *Ana Mendieta: she got love*. Turín: Castello di Rivoli-Museo d'arte contemporanea, Milán: Skira, 2013.

MOURE, G., *Ana Mendieta*. Barcelona, Ediciones polígrafa, 1996.

NATIONAL ARCHIVES (EE.UU), *National Archives Free Public Programs in October 2005: Tuesday, October 27 – Operation Pedro Pan.*

RUIDO, M., *Ana Mendieta.* Hondarribia, Editorial Nerea, 2002.

VISO, O. M, *Ana Mendieta: earth body: sculpture and performance, 1972-1985.* Washington: Hirshhorn Museum and sculpture garden: Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz. 2004.

VISO, O. M., *Unseen Mendieta: the unpublished works of Ana Mendieta.* München, Prestel, 2008.

